

## IX Jornadas de sociología de la UNLP

5, 6 y 7 de diciembre de 2016

María Daniela Allegrucci  
Lic. en Comunicación Social (FPyCS - UNLP)  
Mail: allegruccidaniela@yahoo.com.ar

Mesa 36. La invención de lo cotidiano. Consumos, prácticas y experiencias en torno a las culturas populares y masivas.

Coordinadores: Nicolás Aliano (IDAES-CONICET-UNLP), Adrián Bonaparte (UNLP), Carla Cafasso (UNLP), Jimena Parga (UNLP). Mail: [mesalainvenciondelocotidiano@gmail.com](mailto:mesalainvenciondelocotidiano@gmail.com)

### PONENCIA

---

#### El discurso murguero: anclajes y debates en el campo sociocultural

¿De qué hablamos cuando hablamos de discurso murguero? ¿Cuáles son las formas que apropian éstos sujetos del lenguaje para hacer su repertorio?, ¿Qué tienen para decir?, ¿Qué discursos circulan, adhieren o resignifican en ese espacio? Estos interrogantes son el puntapié para iniciar la tesis doctoral que analiza el discurso de las murgas de la ciudad de La Plata.

La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular<sup>1</sup> en la cual se manifiesta todo tipo de lucha: social, política, ideológica, simbólica y contra hegemónica. En el sentido, Archenti (2001) expresa que lo popular es concebido en dos aspectos: el primero, “como lugar de creación, interpretación y reinterpretación colectiva de las condiciones de vida de los sectores llamados populares o subalternos”; y el segundo, “como núcleo de resistencia a nivel simbólico, como impugnación de los

---

<sup>1</sup>Varios autores han definido éste término tal es el caso de Raymond Williams que la define como una forma de vida global entrelazada con el modo en que ella es experimentada por los agentes sociales; a partir de la presencia de elementos dominantes, residuales y emergentes. Asimismo, para el historiador inglés Edward P. Thompson, la cultura consiste en una forma de vida en común.

proyectos hegemónicos, como lugar de lucha que continúa en el plano de las ideas y los significados, la lucha económica y política de los sectores subalternos”.

A partir de la década del 90 surge en nuestro país pero, particularmente en la ciudad de La Plata, la murga. Este fenómeno de la cultura que Canclini (1995) define como “un proceso de producción” tuvo su auge y aún, en la actualidad, la murga sigue resignificando su espacio, su discurso y su propósito a través de la danza callejera y expresión oral. Símbolo de expresión, de crítica, de visión del mundo, conformada por ritos y danzas, colores y canciones que dan cuenta de la subjetividad del murguero.

La pertinencia de este análisis sobre la murga, dentro del campo de la comunicación se entiende si se considera a la comunicación como un “fenómeno social total” (Marcel Mauss, citado por Giménez, 2009) que moviliza todas las instancias de la sociedad global. Desde esta visión, en cualquier acto de comunicación no se transmite sólo un mensaje, sino también una cultura, una identidad y el tipo de relación social que enlaza a los interlocutores. Así pues, la cultura se funde casi totalmente con la comunicación. Desde esta perspectiva, la cultura no sólo presupone la comunicación, sino también es comunicación.

Por lo tanto, la murga invade lo social exponiendo los márgenes e intersticios como espacios claves para dar cuenta de aquellas realidades invisibilizadas.

El caso de las murgas en La Plata, tiene su inicio en el año 1992 con Los Farabutes del Adoquín, quienes inspiraron el surgimiento de nuevas murgas generando así un circuito murguero que persiste en la actualidad con las más de 20 murgas y agrupaciones de carnaval que se caracterizan por llevar adelante obras, instalaciones, intervenciones callejeras y producción de eventos artísticos y culturales en plazas y clubes de barrio.

Aquello que convoca a los murgueros, ha permitido distintos tipos de respuestas y actitudes, que se constituyen en el trascurso de su propia acción frente al poder. Estas respuestas a su vez van dotando de sentidos a nuevos territorios, que “en términos socio espaciales pueden ser pensados como ‘comunidades de sentido’ que entre otras funciones operan como una especie de círculo de protección ante la incertidumbre

provocada por un mundo que se mueve mucho más rápido”, enuncia Rosana Reguillo (2007: 70).

En ese encontrarse y hacerse como grupo se construye la identidad. Una identidad que al decir de Gilberto Giménez (2009: 3) se hace distinguible frente al resto de los grupos de murgas de la ciudad y, en este aspecto “requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente”, según afirma el autor. A propósito de la ciudad (lo urbano), explica Castells (citado en Canclini, 1997) es pensada como anclaje identitario de las prácticas socioculturales, ya que supone el hacer visible bajo el anclaje de este nombre múltiples dimensiones del cambio social.

Lo mencionado anteriormente, permite pensar a la murga, como lugar social y político, tanto desde la afirmación o desde la negación, es decir, una decisión que define la propia visión del mundo, porque enmarcada en dicho contexto, la murga está comprometida con la realidad y eso significa cuestionar el discurso dominante, reivindicar los derechos y dar lucha a la opresión a partir del compromiso y socialidad que conlleva la puesta en escena.

Los jóvenes y no tan jóvenes que integran las murgas de La Plata, están “metidos y comprometidos” en esa dimensión de la realidad más amplia, en tanto intervienen lo cotidiano desde la contradicción. Es decir, cuestionan a través de su danza, banderas y discursos al gobierno, a los políticos corruptos, a la pobreza, a los gobiernos de facto, al poder dominante en todas sus formas y, a la vez, reclaman y pregonan por la justicia, la igualdad, el amor y la libertad como lemas universales.

La identidad grupal del colectivo la profundizan a través de sus ideas, de sus debates y de la intención de poder concientizar al resto de los ciudadanos de las acerca de problemáticas sociales actuales, es por eso que eligen denunciarlas a través de intervenciones en el espacio público. No sólo se basan en el trabajo teatral y expositivo de la danza, sino que hacen insistencia en las creaciones e intervenciones urbanas que junto al repertorio de canciones y glosas que constituyen el discurso, cuestionan el poder.

### **El arte de la retórica**

Se trata del decir y de cierto modo persuadir al público en y sobre aquello que transmite esta expresión artística, la cual adopta un modo muy particular de hacerlo ya que

---

retoma el ritmo y estilo de las canciones de la música popular para adecuarlas a ritmo de murga, cambiando la letra y desvariando su mensaje. Es decir, el discurso murguero hace referencia al universo de la cotidianeidad y la proximidad en la cual se desarrolla la murga. Por lo tanto, como describe AnalfáCanale (2002), las canciones ocupan el lugar de expresión de esos sentimientos de pertenencia anclados en una historia compartida; “donde sus letras tienen un tono muy picaresco, un lenguaje lleno de expresiones en doble sentido con referencias a la sexualidad y a la moralidad de los personajes y situaciones que describen”.

Hablar de discurso, sin embargo, supone establecer la presencia y circulación de diferentes expresiones sociales individuales y colectivas a la vez que hacen o conforman a la representación murguera. Al mismo tiempo demarca la existencia de un discurso murguero propio, como unidad discursiva con características identitariasparticulares. Dicho de otro modo, en la murga convergen variados discursos sociales e ideológicos, como así también de creencias y religiones –propias a cada sujeto en particular-. Sin embargo, son éstos rasgos peculiares los que han posibilitado la permanencia de varias agrupaciones murgueras y su continua transformación.

Al decir de Eliseo Verón (1993:125), el discurso es parte de la semiosis social<sup>3</sup>; en este sentido, se puede afirmar que los murgueros cohabitan con diferentes códigos mediante los cuales interactúan en tiempos de carnaval como expresión discursiva y comunicativa en cuyos textos y discursos se construyen, circulan y se reconocen socialmente diversos significados. Es decir, la murga como expresión artística es en sí, una producción de sentidos.

La murga como género discursivo tiene un fuerte componente político. Pero también poético, crítico, paródico, humorístico, mítico, utópico y hasta solemne. La murga se ríe, apoya, critica y satiriza los discursos que circulan socialmente.

En relación a ello, se puede decir que hay diferentes mecanismos intertextuales tanto dentro de la murga como también por fuera, a partir de las respuestas esperadas del

---

<sup>3</sup>Que es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido, entendiéndose la semiosis social como la dimensión significativa de los fenómenos sociales.

público, e inclusive de los diferentes códigos que se comparten. Así todos los espectáculos de Los Farabutes del Adoquín, por ejemplo, están atravesados por diferentes tipos discursivos: argumentativos, narrativos, poéticos, etc., como así también por diversos mecanismos de intertextualidad: parodias, transformaciones, citas, diálogos, sátiras, juegos verbales, etc. Y por sobretodo en la interpelación al público en la que se evidencian diferentes respuestas que dan como resultado esa comunión que hace emocionar, reflexionar, reír, sorprender, etc.

Estos códigos están presentes en los espectáculos ya que además de cantar y bailar, la murga habla, actúa, hace mímica, ejecuta instrumentos, entre otras cosas. A propósito, la murga no sólo se muestra en un único lenguaje como lo es el canto, producto de la integración entre el lenguaje verbal y la música, sino que también juega con otros lenguajes que funcionan en sincronía durante la representación como lo son el lenguaje corporal, el visual y representacional.

Pero volviendo al canto, éste representa un componente característico mediante el cual, se dan a conocer y hacen partícipe al otro en su enunciación. Como dice MijailBajtin (1989) "es necesario tomar en consideración el peso psicológico que tienen en la vida las palabras de los otros sobre nosotros, y la importancia que tiene para nosotros el modo en que entendemos e interpretamos esas palabras de los otros".

Es probable que en la murga nada esté dicho porque sí, la mayoría de sus elementos tiene una intencionalidad ya sea en el diseño y armado de un espectáculo, en la confección de la vestimenta o bien en las letras de las canciones, las cuales hacen referencia a hechos, situaciones o temas coyunturales y estructurales del país y del mundo, conocidos por el público, transcurridos especialmente durante el último año, aunque son comunes también los temas históricos. En ellas, la crítica y la sátira, juegan un papel predominante, a través de la utilización del humor, y de elementos verbales argumentativos, líricos y narrativos que, junto a los demás lenguajes utilizados –la danza, la música y la representación–, buscan despertar en el espectador variados sentimientos y reacciones: risa, atención, emoción, interés, asombro, identificación, etc.

La elección del tipo de acontecimientos (político, deportivo, social, económico, internacional, local, barrial, cultural, etc.), así como el enfoque que se les da, es elección de la murga, de su tradición y sus criterios, de su modo de ver la realidad y sus ganas de

interpretarla y representarla. A través de las glosas, que funcionan como textos de unión, la murga difunde sus historias.

Por lo tanto, el discurso no solo circula de manera implícita. En este sentido, algunas murgas pueden adherir a un partido político pero eso no es impedimento para que los que no comparten la misma visión ideológica participen.

Explica VanDijk (1999: 28) haciendo referencia a la preeminencia por parte del grupo dominante, y de heteropresentación de los grupos dominados, donde “la polarización del Nosotros y del Ellos que caracteriza las representaciones sociales compartidas y sus ideologías subyacentes se expresa y se reproduce entonces en todos los planos del texto y del habla, por ejemplo, en temas contrastados, en significados locales, en metáforas e hipérboles, y en las formulaciones variables de los esquemas textuales, en formas sintácticas, en la lexicalización, las estructuras profundas y las imágenes. En suma, virtualmente todos los niveles de la estructura del texto y del habla pueden en principio ser más o menos controlados por hablantes poderosos, y puede abusarse de dicho poder en detrimento de otros participantes. Debería subrayarse, sin embargo, que el habla y el texto no asumen o envuelven directamente en todas las ocasiones la totalidad de las relaciones de poder entre grupos: el contexto siempre puede interferir, reforzar, o por el contrario transformar, tales relaciones”.

Por eso la importancia del tiempo-espacio-contexto. Así se puede pensar que todas las partes de este conjunto murguero se complementan, se integran y se fusionan en lo que son las presentaciones y, en cada palabra, glosa, canción o recitado, el murguero, o la murga en este caso, dejará un mensaje que traspasa lo armónico y fonético; allí expresará su enojo que se traduce en crítica, su amor en forma de glosa que supone un cuento o relato y, su esperanza y tristeza cuando finaliza el carnaval. Se trata de un sentimiento que es cantado para ser escuchado por el público, por el que pasa caminando por la plaza y lo ve, por el que se suma al desfile del carnaval, aún sin entender de qué se trata.

Pero, vale aclarar que el sentido del discurso varía no solo como se mencionó de acuerdo a lo contextual sino que de acuerdo al momento en que se lo inserte en el espectáculo o presentación. Según analiza Gustavo Diverso (1989), el discurso murguero conserva desde sus orígenes la causa de su producción, una crítica socio-política a través de la parodia satírica, la ironía y la crítica; pero se va modificando históricamente ya que

se basa en los acontecimientos sucedidos en el año en el que se produzca su discurso; asimismo adquiere relevancia el contexto próximo por lo que cabe agregar que se modifica incluso por pertenecer a distintas zonas geográficas; así la murga le canta al colonialismo yanqui, a la guerra de oriente, al capitalismo, a la hermandad latinoamericana, entre otros temas de índole mundial. Para el Diverso (1989: 30) “la parodia satírica es aquel texto verbal, musical o representacional que transforma otro texto (también verbal, musical o representacional) con el objeto de burlarse de él”.

Desde el punto de vista lingüístico (Eco, 1998:85), cada sistema comprende una visión del mundo, si consideramos que cada sistema lingüístico es completo y coherente en sí mismo y cumple las necesidades expresivas de la comunidad que lo utiliza. De esta manera todo cobra forma en su contexto social, por lo que la murga proveerá los temas políticos y sociales vigentes y también aquellos propios al estilo murguero, que hablan sobre el amor a la murga, a los colores, al barrio, a los abuelos de la tercera edad que se animan a bailar. Sin embargo, con el paso de los años cada tema en particular adquiere valor propio a partir del vocabulario utilizado y, en base a ello el cambio de significados que producen dichos elementos del lenguaje.

El mensaje es directo, conciso pero al mismo tiempo supone el uso de metáforas, comparaciones y alusiones, entre otras para que, lo que se expresa no sea mal interpretado. Por ello la murga utiliza la ironía, la parodia y el humor para que de lo que se escuche siempre arranque una sonrisa o bien deje pensando al público en base a lo que se canta.

La calle transitada visibiliza el mensaje que los murgueros quieren dar a conocer. En este punto, donde se produce esa comunión en las actuaciones callejeras entre los murgueros y el público, a través de la interpelación, del aplauso o la reflexión, es importante señalar lo que expresa Margaret Mead (2006: 37) “cada enunciado contiene formas que se encuentran en otros enunciados”. Es decir, no sólo se reproducen los modelos de transmisión vinculados a las formas de hacer arte (teatro/danza), sino que se generan nuevas lógicas asociadas a los vínculos de los jóvenes, los lazos, la cosmovisión urbana, la idea de “par-pares”, entre otros conceptos.

Además, Mead en referencia a los jóvenes, agrega la importancia de las culturas pasadas como “útiles” que “permiten modificar la ubicación del futuro y que ellos marcan el camino para modificar los procesos mentales”, su aquí y ahora es el futuro. Los jóvenes

que viven el hoy, como es el caso de las murgas, quienes parafraseando a la autora, son aquellos que “parecen anhelar utopías instantáneas”.

Tales explicaciones se pueden relacionar con la murga ya que los integrantes del grupo por medio de sus obras, intervenciones callejeras y producciones tanto urbanas como virtuales, buscan poder expresar sus ideas y sus formas de ver el mundo, reafirmando su identidad, y demostrando junto con ello la existencia de unos otros sentidos a los considerados instituidos.

## **Conclusiones**

La murga presenta un fuerte aspecto identitario en los discursivo que se manifiesta en las intervenciones en el espacio público –la calle– que busca construir nuevos sentidos sobre temáticas sociales vigentes.

Como colectivo, adoptan una postura política ante la realidad, y por medio del arte, deciden exponerla y representarla al resto de la sociedad. Según lo desarrolla Giménez (2004), “la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones”. Así, se constituyen los jóvenes en ese espacio.

Ese exponerse, supone la presencia de un receptor, sea a peatón/transeúnte. La idea de irrumpir el espacio público y proponer nuevas concepciones que discutan lo instituido socialmente, los vuelve particulares y diferentes a otros colectivos murgueros o agrupaciones de carnaval (comparsas, batucadas, llamadas) o incluso a otras expresiones de la cultura. La murga, en tanto se concibe desde un lugar contra-hegemónico, como así también asume políticamente, desde una postura alterna, a las temáticas que desarrolla en sus intervenciones.

En muchos casos, se autogestionan o pagan una cuota para el sostenimiento de instrumentos, trajes, maquillaje, etc, eso también es un rasgo a destacar como grupo, dado a que esto favorece que la toma de decisiones no se verticalice, ni se entienda como un negocio al arte que desarrollan, mientras que en otros prevalece la figura de director/a.



Lo abordado en este trabajo da cuenta de las maneras y las estrategias que exploran los “murgueros” para apropiarse de lo que la cultura les provee, pero a su vez, las formas que buscan para subvertir determinadas cánones hegemónicos, en la visibilización callejera y la exposición como arte y, desde sus propias visiones personales que constituyen el “todo” del grupo.

Por lo tanto, el contexto del libreto, así como la crítica social, tendrán un nítido sentido del ingenio, picardía y autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es la estructura y la esencia de la murga. En definitiva, habrá determinados textos que funcionarán como modelos, como estándares para la generación de nuevos textos, hechos glosas, críticas y canciones para la murga lo que implica un carácter dinámico y transformador en ese ámbito cultural y artístico.

Es válido exponer al respecto lo desarrollado por Van Dijk (1999), cuando hace referencia al análisis crítico del discurso, concebido como aquello que “estudiaprimariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”. Y por tanto, el discurso en la murga se presenta como ese factor de discusión que viene a tomar partido, a fin de contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.

De esta forma, los jóvenes continúan con la trayectoria del año 1992 iniciada en La Plata por Los Farabutes del Adoquín, donde la murga no es más que el fiel compromiso en su rol de interventores en el espacio público para instalar nuevos sentidos y debates en torno a temáticas sociales a través de su trabajo teatral ligado al uso del lenguaje oral y corporal, como una herramienta social de lucha y transformación.

## **Bibliografía**

---

ALLEGRUCCI, Daniela. (2013) Murgueros: una forma de ser. Un análisis comunicacional del Centro Murga Los Farabutes del Adoquín. Tesis de Grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

ARCHENTI, A. (1999, corrección 2001) Elementos para conceptualizar las culturas populares. En: Cátedra Antropología Cultural y Social. *Desigualdad Social*. Edición de la Cátedra y Centro de Estudiantes, FHyCE.

- BAJTIN, Mijaíl. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus. Madrid.
- CANALE, ANALÍA. (2002). *La fiebre murguera que quita el aliento*. Una visión del resurgimiento de las murgas porteñas desde el folklore. Revista Cuadernos de la Universidad de San Salvador de Jujuy. Número 18. Facultad de Humanidades y Cs. Ss, Secretaría de Ciencia y Técnica y Estudios Regionales.
- CANCLINI, Néstor. (1995) *Ideología, cultura y poder*. Cursos y Conferencias. Segunda época. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- CANCLINI, N. (1997) *Culturas híbridas, poderes oblicuos. Estrategias de entrada y salida de la modernidad*. México: Grijalbo.
- DIVERSO, Gustavo. (1989) *Murgas la representación del carnaval*. Montevideo.
- ECO, Umberto. Et all. (1998) *Carnaval*. México. Fondo de la Cultura Económica.
- GIMENEZ, Gilberto. (2009) *Comunicación, cultura e identidad*. IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local. San Luis Potosí: LABCOMPLEX, CEIICH, UNAM - COLSAN.
- MARGULLIS, Mario y URRESTI, Marcelo. (1998) *La condición social de la condición de juventud*. En Et. Al (1998) *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.
- MEAD, Margaret. (2006) *Cultura y Compromiso*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- REGUILLO, Rosana. (2007) *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Cap. 1 Pensar los jóvenes: un debate necesario. Materiales para el abordaje de categorías. Bogotá. Grupo Editorial Norma.
- Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas. Montevideo. (2001). Artículo 42 [En línea] <http://www1.terra.com.uy/especiales/carnaval2001/reglamento.htm> [consulta: 12 de enero de 2012]
- SAINTOUT, Florencia. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. UNQUI. Cap. V: "El pensamiento experto y su mirada sobre los jóvenes en los noventa".
- SAINTOUT, F. (2003). *Abrirla comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico*. Cap. La ruptura. Un campo en movimiento. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- VAN DIJK, Teun. (1999) *El análisis crítico del discurso*. Argumento. Barcelona. Antropos.
- VERÓN, Eliseo. (1993). *La semiosis social*. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Editorial Gedisa. Barcelona.